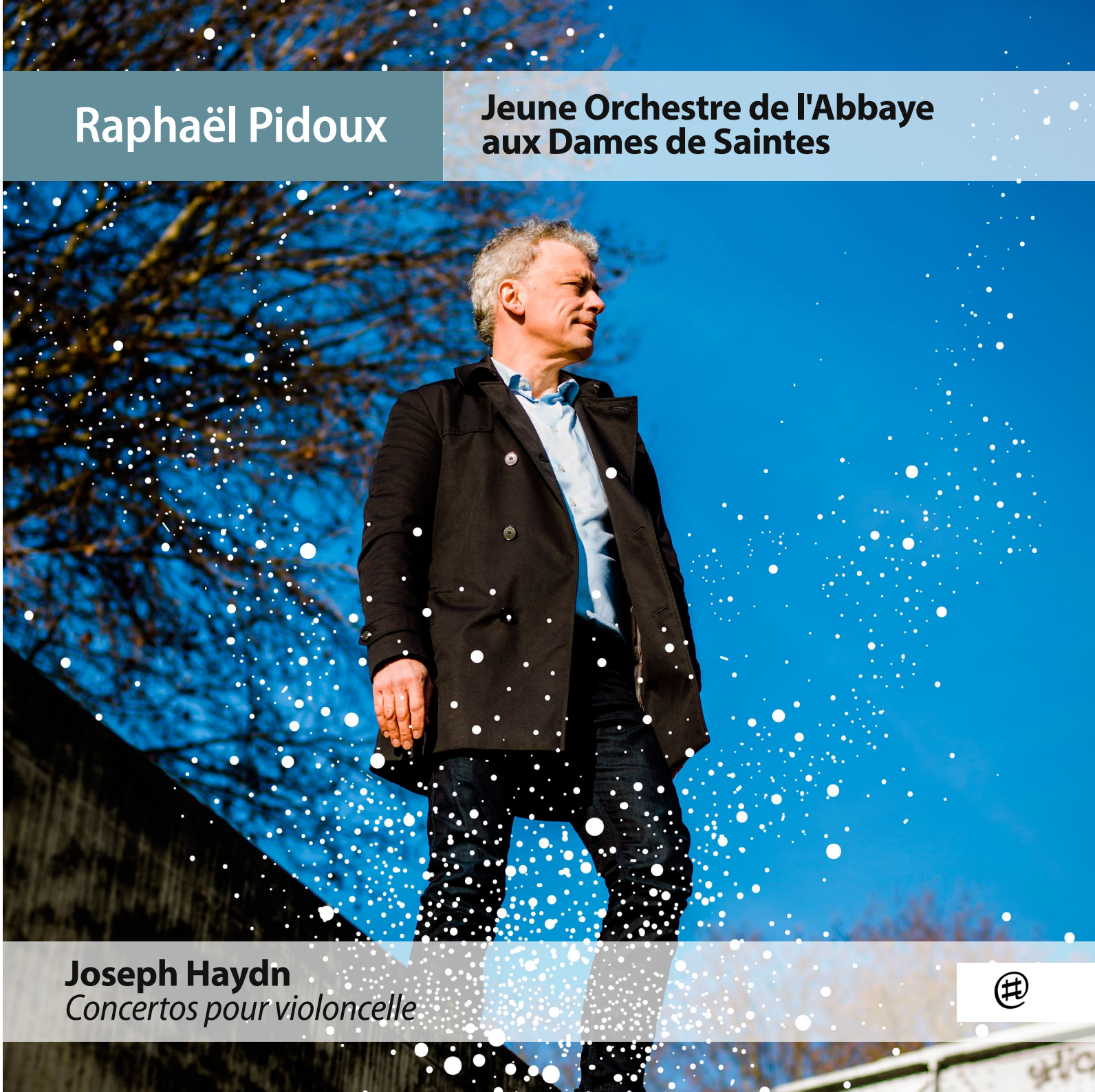
NoMadMusic

Raphaël Pidoux

Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames de Saintes



Joseph Haydn
Concertos pour violoncelle

Des six concertos composés par Haydn pour le violoncelle, deux seulement nous sont parvenus, tardivement, au milieu du siècle dernier. Le premier concerto en *do* (concerto de « jeunesse ») est découvert à la bibliothèque du Musée national de Prague en 1961, identifié grâce à un catalogue dressé de la main du compositeur. En 1761, alors qu'il entre au service du prince Esterhazy, Haydn recommande et fait engager à ses côtés quelques-uns de ses amis musiciens rencontrés à Vienne, dont le violoncelliste Joseph Weigl. Ce premier concerto, à l'image de ceux composés pour le violoniste Tomasini (« fatto per Luigi » peut-on lire sur un des manuscrits), lui est de toute évidence dédié. En ce début de carrière, on imagine aisément Haydn dans l'obligation de démontrer son talent, séduire son auditoire et justifier ses choix d'instrumentistes. Pour mettre en valeur leurs qualités de virtuoses, il va leur écrire des concertos mais aussi de nombreux solos dans ses premières symphonies (telles *Le matin*, *Le midi*, *Le soir* ou la Symphonie n°13), où l'on retrouve une partie soliste de violoncelle dans le deuxième mouvement que l'on imagine jouée par le même Weigl. Le concerto est taillé sur mesure pour l'orchestre de la cour des Esterhazy qui comporte à l'époque une douzaine de musiciens, que Haydn dirige parfois depuis le clavecin. Combien de fois a-t-il été joué avant de se perdre dans l'obscurité de la bibliothèque de Prague ? Aucun témoignage, aucune trace dans les écrits de l'époque ne nous renseigne. Oublié plus d'un siècle, son destin va le ramener sur le devant de la scène, en pleine lumière. Jacqueline du Pré et Mstislav Rostropovitch le mettent à leur répertoire dès sa réapparition. L'élégance espiègle du premier mouvement, la simplicité lumineuse du second, la brillance joyeuse et athlétique du final, l'ont rendu populaire. Une vingtaine d'années séparent la composition des deux concertos.

Le second concerto en *ré* est écrit en 1783 pour Antonin Kraft, qu'Haydn a recruté pour son orchestre cinq ans auparavant alors qu'il lui donnait des cours de composition. Kraft, instrumentiste « au beau son chantant, au phrasé expressif, à la technique impeccable », est un des grands virtuoses de l'époque pour lequel Beethoven compose la partie de violoncelle du triple concerto. Il est proche des créateurs, écrit un peu lui-même, si bien que l'on croira tout au long du 19e siècle qu'il est l'auteur du concerto en *ré*. Il faudra que l'on retrouve en 1951 la partition autographe pour dissiper les doutes sur son authenticité et la rendre à son auteur. L'œuvre est celle d'un homme d'âge mûr, qui développe la forme avec un *tutti* d'ouverture d'une ampleur symphonique et expérimente les possibilités techniques de l'instrument avec une partie soliste particulièrement exigeante : utilisation du pouce, double cordes en octaves. En se confiant à son ami et biographe Georg Eisenstadt Griesinger, Haydn dira de la période : « Me trouvant à la tête d'un orchestre entièrement soumis à mes ordres, je pouvais me livrer à des expériences... je pouvais corriger, ajouter, retrancher, bref oser... je n'avais

personne à côté de moi qui pût me faire douter... ». Malgré ses nombreux épisodes virtuoses, le concerto dégage une atmosphère élégante et pensive, optimiste et intelligente. Haydn immortalise magnifiquement le raffinement d'une société où la raison règne encore sur le sentiment.

À chaque époque sa lecture, son interprétation, sa recherche, sa vérité, son ressenti et ses volontés. Après la première édition du concerto par Johann André en 1804, Gevaert – compositeur et théoricien belge – le réédite revisité, réorchestré. C'est alors l'usage « d'enrichir » les partitions anciennes pour honorer les maîtres du passé et les rendre accessibles à la sensibilité du moment. C'est ainsi qu'elle parviendra aux oreilles des premiers commentateurs, qui malgré ces arrangements ne la trouveront pas à leur goût. La critique acerbe de Sir Donald Francis Tovey (*Essays in musical analysis*, 1903) fait aujourd'hui sourire. Quelques mots seulement sur le concerto en *ré* suffisent pour l'épingler au pilori des œuvres « de petite envergure, avec une orchestration primitive » et une écriture instrumentale « particulièrement extravagante ». Il ironise sur le matériel thématique qui lui rappelle irrésistiblement la chanson « Flat as my hat, flatter than that… ». Il faudra attendre la deuxième moitié du vingtième siècle pour réhabiliter et réévaluer ces partitions. Le souci d'authenticité est alors déterminant, et porte non seulement sur l'attribution des œuvres mais aussi sur les intentions de l'auteur. On va relire traités et méthodes pour restituer au plus près les modes de jeu anciens. Les interprétations bénéficieront des sonorités plus caractérisées des instruments d'époque, d'un souci de prononciation et d'une plus grande netteté d'articulation, pour donner un nouvel éclairage au raffinement de ces partitions. Aujourd'hui, la quête d'authenticité n'est plus au cœur de la recherche ; il s'agit de maintenir le désir du jeu et de l'écoute.

— Catherine Puig, directrice du JOA

Of the six cello concertos composed by Haydn, only two reached us, late, in the mid-twentieth century. The first concerto, in C (a piece of juvenilia), was discovered at the library of the National Museum of Prague in 1961, identified by means of a catalogue written in the composer's hand. In 1761, while he was in the service of the Prince Esterhazy, Haydn recommended and had appointed to work with him several musician friends he had met in Vienna, including the cellist Joseph Weigl. This first concerto, resembling those composed for the violinist Tomasini ("fatto per Luigi" is inscribed on one of the manuscripts), was evidently dedicated to him. One can easily imagine that Haydn, at the beginning of his career, felt the obligation to show off his talent, to seduce his audience and to justify his choice of instrumentalists. In order to highlight their virtuosic qualities, he would write them concertos, but also numerous solos in his first symphonies (such as *Le matin*, *Le midi*, *Le soir* and Symphony No. 13); this last

contains a cello solo in its second movement which would conceivably have been played by the aforementioned Weigl. The concerto was custom-made for the Esterhazy court orchestra, at the time composed of a dozen musicians, which Haydn himself sometimes conducted from the harpsichord. How many times was it played before being lost in the obscurity of that Prague library? No witness accounts or trace in the writings of the time give us any indication. Forgotten for more than a century, its fate would bring it back to the forefront, into the light. Jacqueline du Pré and Mstislav Rostropovitch would add it to their repertoire as soon as it re-emerged. The impish elegance of the first movement, the luminous simplicity of the second and the joyous, athletic brilliance of the final have made this work popular. Approximately twenty years separate the composition of these two concertos.

The second concerto, in D, was written in 1783 for Antonin Kraft, whom Haydn had recruited into his orchestra five years before when he was giving him composition lessons. Kraft, an instrumentalist "with a beautiful, singing sound, expressive phrasing and impeccable technique," was one of the great virtuosos of the era for whom Beethoven composed the cello part of his triple concerto. He was close to these creators and wrote a bit himself, so that it was believed throughout the nineteenth century that he was the author of the concerto in D. It was not until 1951, when the signed score was found, that doubts about the piece's authenticity were dispelled and its authorship returned. The work is that of a mature man, who develops its form with an overture *tutti* of symphonic proportions and a particularly demanding part for the soloist, including use of the thumb and double stops in octaves. Confiding in his friend and biographer Georg Eisenstadt Griesinger, Haydn would say of this period, "As I found myself at the head of an orchestra entirely under my orders, I was able to indulge myself... I was able to correct, to add and to cut, in short to dare... I had no one at my side who could doubt me." Despite its numerous virtuoso passages, the concerto gives off an elegant pensive atmosphere, optimistic and intelligent. Haydn magnificently immortalises a refined society in which reason still rules over emotion.

Each time period has its own reading, interpretation, research, truth, perception and desires. After the first edition of the concerto by Johann André in 1804, Gevaert, the Belgian composer and theorist, re-edited a revised and re-orchestrated version. It was then the custom to "enrich" old scores to honour past masters, rendering them more accessible to current fashions. It was thus that it reached the ears of its first reviewers, who despite these arrangements did not find it to their tastes. The cutting criticism of Sir Donald Francis Tovey (*Essays in musical analysis*, 1903) seems comical today. Only a few words on

the concerto in D are enough to pillory works “of small scope, with a primitive orchestration” and “particularly extravagant” instrumental writing. He mocks the thematic material, which irresistibly reminds him of the song, “Flat as my hat, flatter than that…” It was not until the second half of the twentieth century that these scores were rehabilitated and re-evaluated. Authenticity then became the determining concern, not only in the works' attribution, but also their author's intentions. Treatises and methods were reread to return as much as possible to old playing practices. Interpretations began to benefit from the sounds characteristic of period instruments, as well as interest in pronunciation and greater clarity of articulation, shining new light on the refinement of these pieces. Today, the search for authenticity is no longer at the heart of research; it is about keeping the desire to play and hear this music alive.

— Catherine Puig, director of the JOA

© Matt Hart

« J'ai proposé au Jeune Orchestre de l'Abbaye de graver au disque ces concerti de Haydn pour garder une mémoire de notre rencontre. La particularité de ce projet est l'absence de chef d'orchestre, un peu de la musique de chambre, un travail commun ; chacun est leader et chacun a une part de responsabilité au sein de l'ensemble.
Cette musique des années 1760, c'est le jaillissement, le feu d'artifice, la virtuosité !
Les jeunes jouent le jeu des instruments d'époque, avec des archets classiques, des cordes en boyaux ; cela donne un côté pétillant à la musique !
C'est vraiment un répertoire magnifique, abordable par tous ».

— Raphaël Pidoux

"I offered the Jeune Orchestre de l'Abbaye to burn the Haydn concertos onto a CD in order to keep memory of our encounter. The particularity of this project is the absence of a conductor, a little bit of chamber music, a joint effort; each person is a leader and has a part of responsibility within it all.
This 1760s' music, it is a gush, fireworks, virtuosity!
The youngsters play the game of the period instruments, with classical bows, strings made of guts; it gives a certain sparkle to the music!
It really is a beautiful repertoire, accessible to everyone".

— Raphaël Pidoux

Raphaël Pidoux

Raphaël Pidoux mène une brillante carrière avec le Trio Wanderer, jouant sur toutes les grandes scènes internationales : Wigmore Hall de Londres, Herkulessaal de Munich, Concertgebouw d'Amsterdam, Musikverein de Graz, Scala de Milan, festivals de Salzbourg, Edimbourg, Osaka…

La musique de chambre tient une place importante dans sa carrière, ce qui ne l'empêche pas de jouer seul ou entouré de : Christophe Coin, Emmanuel Pahud, Raphaël Oleg ; les Quatuors Manfred, Modigliani, Mosaïques ; l'orchestre Les Siècles et François-Xavier Roth, l'Orchestre du XVIII^{e} siècle. Il a enregistré au sein de l'octuor Les Violoncelles Français, avec Emmanuel Strosser, ainsi qu'avec l'Ensemble Stradivaria l'intégrale des sonates de Jean-Louis Duport.

Raphaël Pidoux a obtenu trois Victoires de la Musique : en 1997, 2000 et 2009. Professeur de violoncelle (classe de Trio) au Conservatoire à rayonnement régional de Paris et au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, il joue un violoncelle de Goffredo Cappa (Saluzzo 1680). Il est par ailleurs directeur artistique de la biennale du violoncelle « VioloncellenSeine » et vice-président de l'association « Talents & Violoncelles ».

Raphaël Pidoux leads a brilliant career with the Trio Wanderer, performing on the greatest international stages: Wigmore Hall in London, Herkulessaal in Munich, Concertgebouw in Amsterdam, Musikverein in Graz, la Scala in Milan, as well as the festivals in Salzburg, Edinburgh and Osaka, amongst others.

Chamber music is a cornerstone of his career, although it does not keep him from his solo work or with artists such as Christophe Coin, Emmanuel Pahud and Raphaël Oleg, with the Manfred, Modigliani and Mosaïques Quartets, and with orchestras including Les Siècles with François-Xavier Roth and l'Orchestre du XVIII^{e} siècle. He has recorded with the octet Les Violoncelles Français, with Emmanuel Strosser, as well as with the Ensemble Stradivaria the complete sonatas of Jean-Louis Duport.

Raphaël Pidoux has received three Victoires de la Musique: in 1997, 2000 and 2009. Cello professor (Trio class) at the Regional Conservatory in Paris and the Paris Conservatory, he plays a cello by Goffredo Cappa (Saluzzo, 1680). He is artistic director of "VioloncellenSeine," a cello biennale, and vice president of the association "Talents & Violoncelles".

Jeune Orchestre de l'Abbaye (JOA)

Vingt-cinq ans après la création du Festival de Saintes, la nécessité de transmission du savoir s'est imposée. Impulsé par l'Orchestre des Champs-Élysées et par Philippe Herreweghe, le Jeune Orchestre de l'Abbaye (JOA) a accueilli ses premiers étudiants en 1996.

Vingt-trois ans plus tard, cette formation unique en Europe, dont la renommée grandit d'année en année, permet à de jeunes musiciens en fin d'études ou début de carrière d'aborder l'interprétation du répertoire classique et romantique sur instruments d'époque. Fort de ses collaborations avec des chefs prestigieux, tels que Philippe Herreweghe, Hervé Niquet, Laurence Equilbey et Marc Minkowski, le JOA attire des musiciens venus du monde entier. Ces jeunes talents se retrouvent plusieurs semaines par an en résidence à l'Abbaye aux Dames de Saintes. La formation est complétée par des concerts dont certains sont donnés dans le cadre du Festival de Saintes. Ils offrent ainsi à ces jeunes musiciens une véritable expérience de la scène, ce qui favorise leur insertion professionnelle.

Le JOA a remporté la médaille de bronze des Trophées des initiatives FSE 2017 dans la catégorie « Emploi des jeunes ». Cette distinction valorise l'apport du JOA en matière d'insertion professionnelle des jeunes musiciens.

Twenty-five years after the creation of the Festival of Saintes, the need to transmit knowledge became apparent. Encouraged by the Orchestre des Champs-Élysées and Philippe Herreweghe, the Jeune Orchestre de l'Abbaye (JOA) welcomed its first students in 1996.

Twenty-three years later, this group, unique in Europe and increasingly renowned each year, allows young musicians at the end of their studies or the beginning of their professional careers to take on playing the Classical or Romantic repertoire on period instruments. Bolstered by its collaborations with prestigious conductors, such as Philippe Herreweghe, Hervé Niquet, Laurence Equilbey and Marc Minkowski, the JOA attracts musicians from the entire world. These young talents gather for several weeks every year in residency at the Abbey. The training closes out with concerts, several of which are performed as part of the Festival de Saintes, giving these young musicians authentic stage experience, an arrangement which favours their entry into the professional world.

The JOA obtained a bronze medal from the Trophées des initiatives FSE in 2017, in the “Work with youth” category, honoured for its work preparing young musicians to enter professional careers.

Théâtre Auditorium de Poitiers

En figure de proue du centre-ville, se situe le TAP – Théâtre Auditorium de Poitiers – dont l'architecture est signée João Luís Carrilho da Graça. Sa salle de théâtre de 720 places et son auditorium de 1020 places constituent deux outils d'excellence au service d'une programmation pluridisciplinaire, qui fait une large place à toutes les musiques.

L'exceptionnelle acoustique de l'auditorium est désormais reconnue comme l'une des meilleures d'Europe. Depuis sa création, le TAP accueille une série d'enregistrements discographiques, réalisés par les orchestres associés (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Elysées et Ars nova), de prestigieux solistes et ensembles de musique de chambre, dont Anne Queffélec, le Quatuor Modigliani, Vanessa Wagner, Anne Gastinel et le Quatuor Diotima, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Thomas Enhco, Jean Rondeau, Gli Incogniti avec Amandine Beyer…

The TAP – Theatre Auditorium of Poitiers – has been designed by João Luís Carrilho da Graça and is located like a figurehead of the city. Its 720 seats theatre hall and its 1020 seats auditorium allow it to feature the cultural season's programs of the Scène Nationale.

The Auditorium's exceptional acoustics are already known for being among the best in Europe. Since its creation, the Scène Nationale de Poitiers has been hosting a series of recordings by associated orchestras (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Elysées and Ars Nova), as well as prestigious soloists and chamber music ensembles such as Anne Queffélec, Quatuor Modigliani, Vanessa Wagner, Anne Gastinel & Quatuor Diotima, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Thomas Enhco, Jean Rondeau, Amandine Beyer & Gli Incogniti…

Distribution

Raphaël Pidoux violoncelle solo et directeur artistique | solo cello and artistic director

Kinga Ujszaszi violon solo | solo violin

Joanna Aksnowicz, **Éléonore Aubel**, **Clara Ahsbahs**, **Maria del Mar Castaño Duque**, **Paulo Castrillo** violons 1 | violins 1

Camille Aubrée, **Carine Beuchot**, **Alban Cellier**, **Hadrien Delmotte**, **Juhyun Lee** violons 2 | violins 2

Alice Bordarier, **Maialen Loth**, **Paloma Perez Garcia**, **Cecile Ross** altos | violas

Albéric Boullenois, **Amandine Menuge**, **Nicolas Verhoeven** violoncelles | cellos

Adrien Alix, **Augustin Orcha Mata** contrebasses | double basses

Claudia Anichini, **Claire Thomas** hautbois | oboes

Nina Daigremont, **Gérard Serrano Garcia** cors | horns

David Henkelman Corral clavecin | harpsichord

Merci aux mécènes

François-Xavier Anscutter, Rémy Babiaud, Raphaël Barbet-Massin, Delphine Barreaux, Karine Bel, Nicolas Bertin, Jean Boucasse, Antonio Calero, Jackie Calleau, Jane Cattan, François Cavayé, Juliette Daurel, Christian Delage, François Dion, Marie Ducournau, Marie-Cécile Diu, Eric Dupraz, Hélène Duran, Jaana Ep, Claude Fouché, Dominique Fouché, Nicolas Gambier, Jean-Marc Gautier, Catherine Gicquel, Alexandre Gilles, Clémence Guibout, Marie-Madeleine Girard, Alexandre Huchon, Guy Jourdain, Constantin Kazanski, Jean-Pierre Laparre, Anne Lefrançois, Olivier Lesur, Julien Maurice Louin, Jean-Philippe Machon, Marie-Christine Marella, Aurélie Marboeuf, Laure Mathoulin, Martine Mathoulin, Philippe Mathoulin, Noah Mayer, Guust Meijers, Annie Millot, Patrick Moullinaud, Françoise Mourlaas, Jean-Philippe Nibaudeau, Anne Paillé, Thomas Pardoux, Georges Parrot, Tran Tien Phan, Odile Pradem-Faure, Myriam Puig, Nina Raffoux, Philippe Ravon, Bruno Roger, Evelyne Rosenberg, Gilles Rosenberg, Paule Salmon, René Sig, Eric Sigalas, Océane Stalin, Janine Surin, Philippe Surin, Philippe Terville, Annie Tricoire, Pierrette Vanneaud, Marie-Odile Wattremez Mourcou, et le Crédit Agricole CIB

Crédit Agricole CIB est le mécène principal du Jeune Orchestre de l'Abbaye.
Les grands mécènes et partenaires du JOA : L'Europe s'engage en France avec le FSE, l'Union Européenne, Ministère de la Culture et de la Communication, Région Nouvelle-Aquitaine, Département Charente-Maritime, Ville de Saintes, Fondation Université de Poitiers, Les Bouchages Delage, CESMD, Université de Poitiers, EFNYO et MécénAbbaye.
Ce projet est cofinancé par le Fonds social européen dans le cadre du programme opérationnel national « Emploi et Inclusion » 2014-2020.

Raphaël Pidoux, violoncelle
Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames de Saintes
Joseph Haydn

Concerto n°1 en do majeur, Hob.VIIb.1

01.	*Moderato*	*09:33*
02.	*Adagio*	*06:51*
03.	*Finale. Allegro molto*	*06:44*

Concerto n°2 en ré majeur, Hob.VIIb.2

04.	*Allegro moderato*	*14:08*
05.	*Adagio*	*04:30*
06.	*Rondo. Allegro*	*05:14*

Total timing: *47:07*

Executive Producer: **Clothilde Chalot**
Recording producer, sound engineer & editor: **Hannelore Guittet** assisted by **Alice Ragon**
Recorded in September 2018 at **Théâtre Auditorium, Poitiers**

Label manager: **Adélaïde Chataigner**
Photographer: **Jean-François Mariotti**
Translator: **Sophie Delphis**
Corrector: **Danièle Chalot**
Graphic cover: **Mathilde Dufort**
Graphic design: **Isabelle Servois**

PIAS wiseband Empower the artist
CRÉDIT AGRICOLE CORPORATE & INVESTMENT BANK
Abbaye aux Dames la cité musicale, Saintes
NoMadMusic musique augmentée

contact@nomadmusic.fr | www.nomadmusic.fr 2019 © NoMadMusic | NMM064